

# “I am myself whatever happens”—富と階級とジェンダーと— “I am myself whatever happens”: Transcending the Boundaries in Class, Wealth and Gender

近藤 真理子

KONDO Mariko

## 要旨

マーガレット・オリファントの「カーリングフォード年代記」の最後を飾る作品『フィービー嬢』のヒロイン、フィービー・ビーチャムはその出版以来、読者や批評家たちからの評価が低かった。それは、結末で、優しく知的な国教徒の若者ではなく、愚鈍で粗野な大富豪の息子と結婚する彼女の選択が、ヒロインとしてはあまりに打算的であると判断されたからだ。本稿では、ロマンティック・ラブよりも“a Career”を選ぶ女性をヒロインに据えることによって、この小説が描き出すことができたヴィクトリア朝中産階級の現実を、階級を手掛かりに考察する。フィービーはアイデンティティの危機に遭遇するたび、“I am myself whatever happens”と呟く。社会的慣習の制約を超えて、“myself”を貫こうとするヒロインをめぐる物語は、男性中心主義に裏打ちされた後期ヴィクトリア朝の社会規範に一石を投じる作品となっていることを明らかにしたい。

Phoebe Beecham, the eponymous heroine of *Phoebe Junior* has been dissatisfactory and disappointing to readers and critics since the publication. She has been considered too calculating and pragmatic for being a heroine, mainly because she doesn't choose as husband a romantic and intellectual Anglican gentleman, but a rather dull and careless son of an arrogant parvenu. However, for Phoebe, marriage doesn't mean a goal of romantic love, but a new departure to a future career. Oliphant doesn't allow her heroine to make a conventional choice however “mercenary” she seems to be.

Obviously, one of the main themes in this novel is the Victorian social class issues, which Phoebe must overcome for herself. In crises of class identity, she repeatedly says to herself, “I am myself whatever happens.” In this paper, I examine the conflicts in the Victorian class society which Oliphant depicts comically and satirically in the novel. The detailed considerations reveal that the Victorian values and canons are parodied and undermined through the self-reliant heroine's interactions with people in Carlingford. Ultimately, it becomes clear that Oliphant was much more subversive and un-Victorian writer than her contemporaries thought.

キーワード：ヴィクトリア小説(Victorian Novels)、女性作家(Women Writers)、マーガレット・オリファント(Margaret Oliphant)、ヒロイン(Heroine)、階級(Class)、消費(Consumption)、仕事(Career)、結婚(Marriage)、ジェンダー(Gender)

## I

マーガレット・オリファント(Margaret Oliphant, 1828-1897)の「カーリングフォード年代記」シリーズ(The Chronicles of Carlingford)の最後の長編『フィービー嬢』(*Phoebe, Junior*, 1876)に登場す

るフィービー・ビーチャム(Phoebe Beecham)は、発表当時から現代にいたるまで、多くの批評家から不評を浴びてきたヒロインである。読者たちを最も落胆させたのは、物語の結末において彼女が夫に選ぶのが、知的で洗練されたなレジナルド・メイ (Reginald May) ではなく、愚鈍で粗野なクラレンス・コパーヘッド(Clarence Copperhead)だったことだ。しかも、彼が大富豪の息子だからという選択の理由は、批評家たちの評価の低さにさらに拍車をかけることになる。1876年7月、『サタデー・レビュー』(*The Saturday Review*)はこのヒロインについて“*We should despise Phoebe more for setting, not her heart, but the mammon within her head, upon her lout of a lover...*”<sup>1</sup>と非難しているし、同年11月に『ネイション』(*The Nation*)は登場人物がよく描けていると称賛しながらも、物語の結末については次のように評している。

But what is disappointing is the upshot of the whole story. Why should Phoebe, after all, marry the man she does? That termination is a very disappointing one, and, if it was intended for satire, it is too suddenly thrust upon the reader to make him sure of the intention. We become too fond of Phoebe not to pity her fate, and, with her all faults, she seems too sensible a girl to choose such a fate of her own free will.<sup>2</sup>

フィービーへの不評は19世紀の読者や批評家ばかりではない。M・ウィリアムズ(Merryn Williams)もまた“*Phoebe herself, though, behaves in a way which most novel-readers would have found unpleasant .... Phoebe's actions are not what George Eliot would have called 'ideally beautiful'....*” (Williams, 85)と不満を述べている。

19世紀の女性作家による小説のヒロインたちを考えると、確かに、夫となる男性の経済力が結婚の決め手としてあからさまに述べられていることはない。オリファントと同時代の御所であり、Williams も比較の対象にしたジョージ・エリオット(George Eliot, 1819-1880)の代表作『ミドルマーチ』(*Middlemarch*, 1871-72)のヒロイン、ドロシア・ブルック(Dorothea Brooke)は、亡き夫の遺言で財産相続かウィル・ラディスロウ(Will Ladislaw)との結婚かを選択を迫られたとき、財産よりも愛する男性との結婚を選ぶ。まさに高潔なヒロインとしては“ideally beautiful”な選択だと言える。しかし、それを可能にするのは、ドロシア自身に親からの遺産で年に700ポンドという収入があり、さらに結婚して息子ができればその息子が3000ポンド相続するという恵まれた立場であることを忘れてはならない。

また、オリファント自身の作品『マージョリバンクス嬢』(*Miss Marjoribanks*, 1866)のヒロイン、ルーシラ(Lucilla)も、前途有望で条件のよい求婚者を受け入れる寸前、インド帰りで職も定まらない頼りない従兄トム(Tom)を選び、カーリングフォードの住人たちを驚かす。編集者のジョン・ブラックウッド(John Blackwood)がヒロインの結婚相手に難色を示したように、この結末に満足していない読者も多かったと思われる。『マージョリバンクス嬢』は『フィービー嬢』同様、「カーリングフォード年代記」を構成する小説であり、ともにヒロインの名前を冠した物語であることから、この二冊は比較されることが多い。ヒロインが2人とも教養のある若い女性で、自信に満ち溢れ、共同体に強い影響力を与える才覚を持っている点でも共通している。トムはクラレンス同様、将来国会議員になりルーシラがその政治活動を支えていくことが暗示されるが、彼を選んだ理由は理屈抜きで“*It was to be Tom after all.*”(Miss Marjoribanks, 474)と述べられるのみである。後にマーチバンク(Marchbank)購入の計画は持ち上がるが、選択時には経済的背景についての言及は見られない。

結婚相手の財力や自身の生活の安定を理由に結婚する女性たちが登場する物語は、小説というジャン

ルの誕生以来、枚挙にいとまがない。しかし、そのような女性たちは物語の中では反面教師的な脇役に過ぎず、語り手によって嘲笑の対象となり、非難され、罰せられるのが定石である。あるいは、1860年代以降流行した「センセーション小説」に登場する謎多きヒロインなら、そのような結婚動機も許容される。しかしながら、『フィービー嬢』のようなリアルな社会を描く作品で、結婚の決断において相手の人格・知性よりも、財力や地位を優先するというヒロインは珍しい。ヒロインへの共感が、作品の成功を左右すると言っても過言ではないからである。

1849年の最初の小説出版以来、多くの作品を生み出し、自分の両肩にのしかかる家族の生活をペンの力で支えていたオリファントには、作品の商業的成功は最重要事項であった。長年、文壇の荒波の中を渡ってきた彼女には、フィービーのようなヒロインが当時の読者に受け入れられるかどうかは自明であったはずだ。それにもかかわらず、オリファントは「カーリングフォード年代記」を締めくくる作品のヒロイン、フィービーにクラレンスを選択させた。そこには、読者や書評の評価をある程度犠牲にしても描きたかった、オリファントの作家としての矜持があるに違いない。本論では、“mercenary”に見えるフィービーが標榜する価値が『フィービー嬢』執筆当時のイギリスのどのような社会背景を反映しているのか、階級を手掛かりに検討する。ヴィクトリア朝小説のヒロインとしては、稀有な女性をヒロインに据えたからこそ、読者の前に頭にし、問いかけることが可能になった社会の現実を、ヒロインと彼女を取り巻く社会の分析を通して考察したい。その考察から、オリファントの矜持とは何かが明らかになるだろう。

## II

ヒロイン、フィービー・ビーチャムを物語に登場させる前に、語り手が冒頭二章を使って、読者に詳細に披露するのは、ビーチャム家とコパーヘッド家の来歴である。ヒロインであるフィービーの母、フィービー・ビーチャム（旧姓トツァー）はカーリングフォードのバター商人の家に生まれたが、教区に赴任してきた牧師のビーチャムと結婚した。バター商人の娘にとって、牧師との結婚は社会の階級を上昇する好機である。ビーチャム夫人は自分の出自を隠すため、故郷の知り合いとの交流を絶ち、北部の教区に夫を赴任させたのち、現在はロンドンのリージェント・パーク近くの裕福な教区クレセント・チャペルに居を構えている。つまり、フィービー・トツァーは階級の階級を上ることに成功したのである。夫妻は、一家のルーツが商売人であることを子供たちにも悟られないよう、慎重に振る舞ってきた。祖父母に会わせるときも故郷カーリングフォードに帰省することなく海辺の保養地で、という念の入れようであった。

一方、ビーチャム牧師の教区の有力な信徒であるコパーヘッドの場合はもっと複雑である。彼は父親の建設業を引き継ぎ、鉄道建設により今や彼を知らない人はいない大富豪に成り上がった。先妻亡き後、娘のガヴァネスだった女性と結婚し、その女性との間に息子クラレンスがいる。後妻のコパーヘッド夫人は、ヴィクトリア朝の“woman question”を体現しているような女性で、親戚に准男爵を持つ紳士階級の出身だが、経済的困窮のためにガヴァネスとなった経緯がある。コパーヘッドとの結婚で、経済的安定こそ手に入れるが、階級コンプレックスを持つ夫の横暴にじっと耐えている。成り上がり者の夫と価値観を共有できるはずもなく、唯一の希望は息子のクラレンスであるという、気の毒な境遇(Poor little woman!,<sup>46</sup>)である。<sup>3</sup>

この2度目の結婚はコパーヘッドにとって、自分には手が届かない紳士階級の品性と教養を自分の家系に移植するためのものである。息子クラレンスを紳士となるべく育て、オックスフォードで高等教育

を施し、将来は国会議員にすることが彼の夢である。しかし、自らの階級について彼の感情は実にアンビヴァレントで、先妻との間に生まれた息子たちと現在の家族を比較して、コパーヘッドの心中は次のように描写される。

Mr. Copperhead himself somewhat despised his elder sons, who were like himself, only less rich, less vigorous, and less self-assertive. He saw, oddly enough, the coarseness of their manners, and even of their ways of thinking; but yet he was a great deal more comfortable, more at his ease among them, than he was when seated opposite his trembling, deprecating, frightened little wife ... (47)

紳士階級への憧れと嫉妬と反感が縋い交ぜになった彼の人物像には、階級の階段を上ることに傾倒する当時の人々の偽らざる心理がリアルに描きこまれていると言ってもよいだろう。

このように物語が動き出す前に、二つの家族の来歴を披露することによって、語り手は当時の社会において、階級はもはや堅固ではなくなったことを読者に明示する。社会的枠組みが流動的であるからこそ、人々は強い上昇志向を持ち、共同体での立ち位置ばかりに拘泥するのである。その一方で、コパーヘッド夫人と縁続きの准男爵サー・ロバート(Sir Robert)は、コパーヘッドのパーティーへの出席を請われたとき、成り上がり者主催の宴会を“the Cannibal Islands”、そこに集まる人々を“the savages”に喩えている(60)。また、フィービーもこれから訪ねるトツァー(Tozer)家の人々を“barbarians”(78)と称している。こうした帝国主義的比喩は、階級間に横たわる裂け目が人種間の断裂ほどに大きく、超えがたいものだという当時の人々の階級神話を示唆している。フィービーが直面する階級をめぐる葛藤には、現実には流動的になっているにもかかわらず、堅固なものとして人々が未だに依拠している階級の二面性が反映されている。

さて、第3章でやっと読者はヒロイン、フィービー嬢と対面することになる。彼女はドイツ人のガヴァネスのもと、音楽や語学の教育を受け、“the ladies’ college”でいくつもの講義に出席し、著名な男性教師たちに様々な科目を教わっている。と同時に、ダンス、料理、デッサンなどの嗜みこそが女性の学ぶべきものとするラスキン(John Ruskin, 1819-1900)の説を信奉している。<sup>4</sup>このフィービーの二面性は彼女を理解する上で重要だ。語り手は次のように述べる。

It is not necessary for me to account for the discrepancies between those two systems, in the first place because I cannot, and in the second place, because there is in the mind of the age some ineffable way of harmonizing them which makes their conjunction common. Phoebe was restrained from carrying out either to its full extent.... Between these two limits Phoebe’s noble ambition was confined, which was a “trial” to her. But she did what she could, bating neither heart nor hope. She read Virgil at least, if not Sophocles, and she danced and dressed though she was not allowed to cook. (54-55)

彼女は男性に匹敵するほど十分な教育を受けており、マギー・タリヴァー(Maggie Tulliver)<sup>5</sup>やエセル・メイ(Ethel May)<sup>6</sup>が味わった古典語教育への劣等感とは無縁の知的な娘である。しかし、また一方で、ラスキンの主張する伝統的な女性の嗜みの価値をも否定していないところから、革新的なフェミニストというわけでもない。大学を落第して、国教会の牧師メイ氏の元で教育を受けることになったクラレン

スに“we[girls] are not so clever as you are, and can't do so many things. We know no Latin or Greek to keep our minds instructed; we acknowledge our infirmity....” (269-70)と痛烈な皮肉を發する場面がある。この彼女の発言はフィービーという女性を要約的に示している。アーシュラ(Ursula)のように女性の立場でこの皮肉が理解できるものにとっては、これはクラレンスにとって残酷極まりない言葉である。が、クラレンスのように男性の知的優位を疑ったこともない人間にとっては、これは褒め言葉、女性らしい謙遜に聞こえるのである。このように、彼女は、既存の社会の枠組みにラディカルに異を唱えることなく、社会秩序を尊重しつつ、できることをする(“she did what she could”)、極めて洞察の鋭いリアリストである。

故郷の祖母(トッツァー夫人)の体調不良の知らせにうろたえる母親(ビーチャム夫人)を尻目に、フィービーは自分がカーリングフォードに乗り込んで、祖母の介護にあたると申し出る。娘に実家の現実を知られたくないビーチャム夫人はひどく狼狽するが、フィービーは“I am myself whatever happens”(119)と言い切って、母親が決別したカーリングフォードに乗り込んでいく。この時、母の故郷で彼女が直面するのは、まさに class の問題である。これまでレディとして振舞ってきたにもかかわらず、自分の祖父がバター商人だと知ってフィービーは驚愕する。ラングランド(E. Langland)が指摘するように、トッツァー氏のような商人は自分の店を構えて経営者となり、暮らしぶりこそ裕福であるが、社会の中では労働者階級と中産階級の境界に位置する存在だった。<sup>7</sup>カーリングフォードの駅に着いて、迎えにきていた祖父の姿を見た瞬間のフィービーの胸の内を語り手はこう語る。“it is certain that when Phoebe saw an old man[Mr.Tozer] in a shabby coat, with a wisp of a large white neckcloth round his throat, watching anxiously for the arrival of the train as it came up, she sustained a shock which she had not anticipated.”(129)

ここで注目したいのは、ヒーロー気分浸っていたフィービーの初志を挫き、逃げ帰りたいと考えるまでにショックを与えたのは、“her grandfather's greasy coat and wisp of neckcloth, or her grandmother's amazing cap, or the grammatical peculiarities”(131)であり、“the ‘tent’ bed hung with old-fashioned red and brown chintz, and the moreen curtains drooping over the window, and the gigantic flowers on the carpet”(131)だったことだ。また、トッツァー夫妻の方も“this young princess”のように装って、一等車から降りてきたフィービーの姿をひと目見るなり、自分の娘が階級の階段を跨いで、“Phoebe's[Mrs. Beecham] been and brought her[Phoebe] up quite the lady”(133)と実感し、恐れ慄くことになる。

つまり、トッツァー家とフィービーの間の断絶を具体的に示すのは、彼らの服装であり、内装の趣味であり、お茶の時間の違いといった皮相的なものである。言い換えれば、この作品では、服装や調度品などの「モノ」が人々の価値観や願望を表徴する重要な記号として機能していると言える。では「モノ」は人々のどのような価値観をそれぞれ表しているのだろうか。次章では記号としての「モノ」、そして、登場人物がその記号とどのように関わって生きているかを分析したい。

### III

T. シェイファー (Talia Schaffer) は、この小説が出版された頃までにイギリス社会で生じた「モノ」の価値に関するパラダイム転換について、次のように述べている。

By 1876, the year *Phoebe, Junior* was published, craft had essentially disappeared.... Instead,

Oliphant's novel replaces the craft paradigm with the new consumerist ethos that ushers in modernity.... The value of goods was understood to be set by consumer desire, rather than the labor required to make them or the inherent value of their materials. (Schaffer, 146, 154)

“the new consumerist ethos”という言葉が示すように、この小説に登場する人々は誰もが消費行動と密接につながっており、その価値観は、それぞれの消費行動や「モノ」への欲望を通して描かれている。

その消費行動が最も特徴的なのが、鉄道事業で大富豪に成り上がったコパーヘッドである。彼が掲げる理想的な金銭の使い方は次のように示される。

Mr. Copperhead was fond of costly and useless things; he liked them for their cost, with an additional zest in his sense of the huge vulgar use and profit of most things in his own life. This tendency, more than any appreciation of the beautiful, made him what is called a patron of art. (47)

「役に立たないことに金をかける」ことこそ、作品中何度も繰り返される彼の座右の銘であり、その最も顕著な例として、彼は自虐気味に息子クラレンスを上げている。

コパーヘッド夫人の親戚にあたるドーセット準男爵から、R・ウィルソンの風景画をそれが描かれた現地で、しかも、画家本人から買ったエピソードを聞いたとき、コパーヘッドは自分がターナーの絵を購入したことについて、“I ain't a judge of art, and I can't give my opinion on that point, though it's a common sort of a name, and there don't seem to be much in it; but everybody knows what a Turner means...Buying's one thing, knowing's another...If I consent to have all that money useless, it is for myself” (348-49)と主張する。つまり、コパーヘッドにとっては、ターナーの絵画は芸術品ではなく、「モノ」である。そして、彼が誰にでも高額だと解る「モノ」を購入するのは、自分にそれだけの財力があることを示すためであり、その「モノ」への愛着や価値など全く眼中にないのだ。彼にとっては「モノ」は市場で流通する金額を示すのみで、「モノ」自体が持つ価値を理解することなど不要なのである。

しかしながら、このように「モノ」に執着し、自らの存在証明の欲望を満たすものとして消費に走る登場人物は、成り上がり者に限ったことではない。社会の中で紳士階級として扱われている国教会の牧師一家、メイ家の人々について、見てみよう。<sup>8</sup>人々から尊敬されるべき聖職者であるメイ牧師もまた、「モノ」への欲望に取り憑かれる人間である。いつも金銭的に困窮しているメイ氏であるが、インドにいる長男から仕送りが送られてきて、いつとき充足感に満たされると、オークション会場の家具屋に足を向ける。そこでは、長年手に入れたいと願ってきた書棚が偶然にも売りに出されている。日々の支払いにも困る家計状況にもかかわらず、彼はその書棚を手に入れたという誘惑に耐えきれず、気がつくと “When he suddenly woke up to find himself the owner of it[the book-case], a thrill of consternation ran over him—it was all so sudden”(313)と描かれるように、衝動的に購入してしまっている。家に帰る道すがら、彼は何度も “how could any one say it was extravagant?” (314) と自問する。しかし、結局この買い物は彼の中で以下のように正当化される。

How it [the book-case] filled up his bare room, and made it, Mr. May thought, all at once into a library, though the old writing-table and shabby chairs looked rather worse perhaps than before,

and suggested renewal in the most urgent way. To make it all of a piece, to put a soft Turkey carpet instead of the drugget, how pleasant it would be! Not extravagant, only a natural inclination towards the seemly, and a desire to have things around him becoming his position. No doubt such things were things which he ought to have in his position; a gentleman and a scholar... (315)

このとき、メイ氏の苦しい論理の中では、実際の家計においては“extravagant”と見做されかねない「モノ」の購入は“the seemly”に対する“natural”なものであり、“position”にふさわしいが故に“extravagant”ではないとされている。“seemly”とは“suitable for a particular situation or social occasion, according to accepted standards of behaviour”と定義されており、<sup>9</sup> 社会規範との極めて強い結びつきを示す言葉である。換言すれば、出自が自他ともに認める紳士階級であるメイ氏にとっても、コパーヘッドと同様、「モノ」は社会における自分自身の立ち位置、つまり、階級を指し示すインデックスとなっている。出自が純粋な紳士階級であるが故に、金銭的困窮を屈辱に感じる気持ちが一層強く、自らの階級証明としての「モノ」への欲求がより激しかったとも言える。

ここでもう一つ指摘しておきたいことは、中産階級における消費とジェンダーの関係がメイ氏の言い訳の中に見て取れる点である。“extravagant”と非難されるのではないかと心配する彼の脳裏に真っ先に浮かんだのは、アーシュラの驚きに見開かれた眼であるが、すぐに彼は“but she was only a silly little girl, and women always were silly about expenses, alarmed by a big bold handsome purchase, though there was nobody better at the art of frittering away money in petty nothings.”(314)とジェンダーの優位を持ちだして、自分を納得させる。ここで、メイ氏は女性たちのやりくりの細かさを侮蔑しているが、皮肉にもそうしたことを娘に強いているのは家父長の彼自身であることが、メイ家での会話の至る所から見えてくる。

メイ家の長女アーシュラは確かに“a little silly girl”ではあるが、母親亡き後メイ家の家計や兄弟たちの世話を一手に担っている人物である。10 日ばかりのロンドンでの休暇が終わり、カーリングフォードの自宅に戻るとき、アーシュラの心中は“there was a great deal to do at home, and many things ‘to put up with.’ To be sure, that was her duty”(87)と語られ、決して彼女が自らすすんで「家庭の天使」を引き受けているわけではない現実が提示される。消費に関わる観点から言えば、家計全体を決定する権限や消費の自由が許されない一方で、限られた金額の中でやりくりをするよう強いられている。<sup>10</sup> “entrée”のエピソードはそうした彼女の立場を端的に物語っている。生徒としてメイ家に滞在することになったクラレンスは、正餐を昼ではなく晩餐(“late dinner”)にするよう要望する。アーシュラは晩餐には品数が必要で費用が嵩むと反対するが、家父長であるメイ氏は “women never will take the trouble, and this is the secret of poor dinners...If you wanted really to help us, and improve my position, you might, Ursula.” (265)として、料理本を参考に少ない予算でクラレンスの希望を叶えるよう言い渡す。なぜなら、それがメイ家の収入、さらには、自分の社会的地位向上につながるからだ。

家計において権限がないという問題は、さらに、女性の労働と報酬の問題へと結びついていく。アーシュラは他のヴィクトリア朝小説に登場する中産階級のヒロイン同様、収入を得る手段を持たない。兄レジナルドは“warden of the old college”の職に任命される。が、その職はオックスフォード出の国教徒の特権で、仕事らしい仕事もないのに、年に 250 ポンドもの給料が約束されている“sinecure”であるために、彼は受けるかどうか逡巡している。給料目当てに仕事を受けよと強いる父親に逆らおうとする兄を横目に、アーシュラの心中は“to get a good income for doing nothing, or next to nothing, seemed to

her[Ursula] an ideal sort of way of getting one's livelihood. She wished with a sigh that there were sinecures which could be held by girls. But no, in that as in other things "gentlemen" kept all that was good to themselves." (117)と語られる。また、稼いでいるのは自分だけだと父親に当てこすられると、彼女は"If I could earn any money I am sure I would... and only too glad. I am sure it is wanted badly enough. But how is a girl to earn any money? I wish I knew how." (115)と言い返す。M.コーエンが"Ursula's wish for sinecures for girls articulates an interesting fantasy about female work and its relationship to earnings"(Cohen, 99)と指摘するように、ここには、当時、男女間に存在した労働と報酬をめぐる格差が明確に示されている。アーシュラは、家庭の中で"All the mendings, all the keepings in order, the dinners to be invented with a due regard for the butcher's bill, the tradespeople to be kept in good humour, the servant to be managed, and papa, who was more difficult than the servant, and more troublesome than the children!" (87)を無給で背負っている。それに対して、"gentlemen"の1人であるレジナルドは、仕事もないのに報酬付きの名誉職につくことができるのだ。彼女がレジナルドに"warden"の任命を受けるように説得する言葉、"They pay you for that which is not work, but they will find you plenty of work they don't pay for." (161)は、皮肉にも彼女自身の実情を語ってもいて示唆的である。

では、ビーチャム家はどうだろうか。カーリングフォードへ行くと決まった娘に、ビーチャム夫人はかなりの金額を注ぎ込んで必要以上に贅沢な衣装を準備する。それは、もちろん、娘を通して故郷の人々に自分の出世を誇示するためであり、コパーヘッドの場合とそう変わらない。しかし、当のフィービーにとってはどうだろうか。その時の彼女の反応はこう描かれる。

The consequence of this was that Phoebe was fitted out like a young princess going on her travels. Ursula May would have been out of her wits with delight, had half these fine things come her way; but Phoebe took them very calmly.

"I have never undervalued dress," she said, "as some girls do; I think it is a very important social influence. And even without that, mamma, so long as it pleases you—" So with this mixture of philosophy and affection all went well. (120)

ここで語り手が引き合いに出すのは前述した伝統的ヒロイン像を引き受けているアーシュラである。アーシュラは初出の時から"Ursula was as different as possible from Phoebe Beecham. She had no pretensions to be intellectual...to hear him [Reginald] talk with his father about Greek poetry and philosophy was a very fine thing indeed; how Phoebe Beecham, if the chance had been hers, would have prized it! But Ursula did not enjoy the privilege." (69-70) とフィービーの対極にある女性として描かれている。アーシュラであれば度を失うほど喜ぶ贅沢な衣装を前にして、フィービーは冷静に衣装の重要性を認める。しかし、それはアーシュラや他の娘のように、着飾ることや金額を気にせず自由に「モノ」が買えることが純粋に嬉しいからではない。また、両親のようにカーリングフォードの人々にビーチャム家の豊かな暮らし向きを誇示するためでもない。彼女にとって衣装が重要なのは、それが"a very important social influence"を持つからだ。コパーヘッドのパーティーに着ていく衣装選びの際、"in my time, fair girls wore greens and blues"(56)という母親に対して、"I wish you would let me read with you now and then, about the theory of colours, For instance, green is the complementary of red." (56)と、当時まだ新しかった色彩理論の補色の概念に言及しながら反論



し、老けて見えると言われても黒い衣装を選ぶ。結局、彼女の選んだ黒い衣装は、パーティーでは娘らしい淡い色のドレスを着たどの娘よりも彼女の魅力を際立たせ、アーシュラに“the young lady in black”として羨望と憧れの気持ちを抱かせ、コッパーヘッドの息子、クラレンスを魅了するという効果を生み出すのだ

祖母トツター夫人が娘ビーチャム夫人と同様の忠告をしたときのフィービーの選択は、彼女にとっての「モノ」の意味を物語っている。トツター氏とともに非国教徒の集会に赴く際、いつも茶色の服を身につけている孫娘に、トツター夫人は“A nice blue silk now, or a bright green is what you’d look pretty in with your complexion.”(170)ともっと若く見える衣装を着るように勧める。フィービーはそういう色は流行遅れだと言って、またもや黒いドレスを取り出すが、結局、祖母の意を汲んで選んだのは、次のようなものである。

...she chose a costume of Venetian blue, one soft tint dying into another like the lustre on a piece of old glass, which in her own opinion was a great deal too good for the occasion. “Some one will tread on it to a certainty, and the colours don’t show in candle-light; but I must try to please grandmamma” she said heroically. When it was put on with puffings of lace such Mrs. Tozer had never seen, and was entirely ignorant of the value of, at the throat and sleeves, Phoebe wrapt a shawl round her in something of the same dim gorgeous hue, covered with embroidery, an Indian rarity which somebody had bestowed upon Mrs. Beecham, and which no one had used or thought of till Phoebe’s artistic eye fell upon it. It was a great deal too fine for Carlingford. An opera-cloak bought in Oxford Street for a pound or two would have much more impressed the assembly to which Phoebe was bound. (172)

フィービーの母親や祖母が淡い色の衣装を勧めるのは、それが自分たちの時代に娘らしいとされていたからだ。他の娘たちも含め、この女性たちの「モノ」の選択は「～らしさ」という社会が決めた規範に負うところが大きい。しかし、フィービーは衣装選びにおいて、そうした規範や伝統から解放されていると言ってよい。彼女の選択から明らかなことは、彼女にとって衣装は自分の身分・階級を示すインデックスではないということだ。もちろん、両親のように豊かな経済状態を誇示するモノでもない。たとえトツター夫人にはその価値が理解できなくても、また、誰の眼にもとまらない「モノ」であっても、重要なのは自分自身の“artistic eye”にかなうことである。

もちろん、前章で見たように、フィービーは祖父母の暮らしぶりから自分の出自を知って、驚愕する。しかし、生まれが商売人の家である事実を抹消し、かつての自分を知る人々を遠ざけるビーチャム夫人とは異なり、フィービーはアイデンティティの問題と対峙する。たとえ義務感からであっても、逃げ帰らず、いかにも商売人の祖父に挨拶のキスをし、祖母の介添えをしながらカーリングフォードの本通りを堂々と歩いていく。そして、健気にもフィービーは自らの葛藤に次のように答えを出そうとする。

“If this is what we have really sprung from, this is my own class, and I ought to like it; if I don’t like it, it must be my fault. I have no right to feel myself better than they are. It is not position that makes any difference, but individual character,” Phoebe said to herself (139)

このように自分に言い聞かせても、彼女の本心は慣れ親しんだ自分の“artistic eye”を満足させる生活と自分の趣味(taste)とかけ離れたトツァー夫妻の暮らしの間に揺れ続けることになるのだが。<sup>11</sup>

このような揺らぎは、以前からの知り合いであるノースコート(Northcote)にカーリングフォードで遭遇した時にも顔を出そうとする。自分の出自を知られたくないあまり、彼女は一瞬ノースコートとの会話に怯むが、“Phoebe was not too foolish as to shrink before the inevitable, or to attempt by foolish expedients to stave off such a danger.” (165)であり、逃げ出さずに対面する。そして、彼に自分がトツァー氏の孫娘であることを明かし、自分が抱えている苦悩を以下のように率直に吐露する。

We all know that; one man is as good as another—if not better. A buttermilk is as good as a lord; but...not so pleasant to be connected with...Which is best; for everybody to continue in the position he was born in, or for an honest shopkeeper to educate his children and push them up higher until they come to feel themselves members of a different class, and to be ashamed of him? Either way, you know, it is hard. (166-67)

この時、フィービーを支え、率直に自分の出自を明かすことができたのは、アイデンティティを揺るがす事態となったとき、いつも口にして自らを奮いたたせる “I am myself whatever happens” というモットーのおかげである。“myself”こそが彼女の拠って立つ自信の根源である。フィービーにとって「モノ」が重要な意味を持つのは、金銭的価値でも身分でもなく、本来の “myself” と表裏一体をなすものだからだ。では、フィービーが拠り所としている “myself” とはどのようなものか、そして、その力が社会にどのような影響を与えることができるのかを、次章で考察したい。

#### IV

前章で引用したフィービーの言葉が示すように、フィービーの悩みは産業革命の進展とともに、社会が流動的になり、かつて堅固だった階級でさえも、その階級を昇ることが可能になったことに起因する。鉄道事業による経済力を背景に富豪になったコパーヘッド家はその典型である。階級が流動的なものになったために、この作品の登場人物が皆、様々な形で階級に取り憑かれていることは前述してきた通りである。ヒロイン、フィービーはそうした流動的な社会であるが故の「社会的存在としての己か個としての己か」という問題に直面し、<sup>12</sup>葛藤することになる。彼女はレジナルドにも次のように自分の葛藤を述べている。

All the people that come to inquire about grandmamma are very kind; they are as good as possible; I respect them, and all that, but —Well, it must be my own fault, or education. It is education, no doubt, that gives us those absurd ideas.... the — annoyance, perhaps, the nasty disagreeable struggle with one's self and one's pride; as if one were better than other people. I dislike myself, and despise myself for it; but I can't help it. We have no little power over ourselves.” (232)

“the nasty disagreeable struggle with one’s self and one’s pride”という表現にある「自分自身」とは何だろうか。フィービーが大事にしているのは“I am myself whatever happens”という言葉であったが、以下では彼女の“myself”について考察してみたい。

ここで思い出したいのは、フィービーの「モノ」を選ぶ眼である。語り手は彼女の選んだインドのショールについて、誰の眼にもとまらない、1、2ポンドで購入したオックスフォード・ストリートの店のオペラクロックの方が眼を引くだろうと語っている。つまり、彼女にとって選択の基準となるのは、金額や他の人々の評価ではなく、自分の眼、しかも、“Phoebe’s artistic eye”だった。彼女は周囲の人々から常に“clever”だと言われているが、特にレジナルドはフィービーに恋をしている自覚がないまま、次のように感じている。

All this made the advent of Phoebe appear to him like a sudden revelation out of a different world. He was an Oxford man, with the best of education, but he was a simpleton all the same. He thought he saw in her an evidence of what life was like in those intellectual professional circles, which a man may hope to get into only in London. It was not the world of fashion he was aware, but he thought in his simplicity that it was the still higher world of culture and knowledge, where genius, and wit, and intellect stood instead of rank and riches. (275)

長らく小説の世界では、知性は男性の特権のように扱われることが多かった。この作品においても、フィービーを除く女性たちはコパーヘッド夫人のように「かわいそうな先生」か、<sup>13</sup> ビーチャム夫人のように滑稽か、アーシュラのように不満を抱えた「家庭の天使」として描かれており、知性を備えた人物はいない。そうした作品世界で、オックスフォード出のインテリ紳士階級のレジナルドがフィービーを知的な世界の啓示と捉えていることは注目に値する。彼のフィービーに対するこの評価は宗教的分断の緩和へと結びついていくからだ。

宗教は階級とともに、この小説において人々を分断するものとなっている。1661年の地方自治体令(Corporation Act)以来、非国教徒は政治や社会活動、教育の面で冷遇されてきた歴史があり、1828年に審査律(Test and Corporation Acts)の廃止とともに、徐々に非国教徒の社会に対する影響も増大してきたとはいえ、カーリングフォードのような地方の街においてはまだまだ非国教徒は国教徒によって蔑視されていた。<sup>14</sup> ビーチャム家、コパーヘッド家、トッツァー家、ノースコートが非国教徒(Dissenter)であるのに対して、メイ牧師は国教会(Church)の聖職者である。カーリングフォードの地域社会においては、非国教徒の牧師の娘フィービーよりも国教徒の牧師の娘であるアーシュラの方が格上である。フィービーが非国教徒の商売人トッツァー氏の孫娘と知って、アーシュラが“the downfall of her ideal friend”(205)を嘆き悲しむのは、そのような事情からだ。紳士の娘が格下の者と付き合うのは社会規範からの逸脱である。階級間の断絶の深さが他民族の比喩で表現されている例を先にあげたが、国教徒と非国教徒の間の溝も同じ帝国主義的な比喩を用いて表されている。メイ氏がアーシュラにフィービーとの交友を許したとき、その理由は“out of curiosity, as being about to be brought in contact with some South Sea Islander or Fijian”(212)と説明されているし、フィービー自身も非国教徒に対する国教徒の扱いを“They[Churchmen] treat us as if we were some strange kind of creatures, from the heart of Africa perhaps.”(213)と述べている。

それにもかかわらず、メイ氏は非国教徒のフィービーとの交友を娘アーシュラに許す。それは、“she amused him.... But the complacency and innocent confidence of youth that were in her, and her own

enjoyment of the situation, notwithstanding the mortifications incurred -all this amused Mr. May. He listened to her talk.” (212)であるからだ。また、レジナルドは“sinecure”を引き受けたことをノースコートに非国教徒の集会で非難されたこともあり、明らかに非国教徒に嫌悪感を抱いているが、フィービーについては、前述したように彼女の知性を賛美し、“She is not a mere Dissenter.... She is the cleverest girl I ever met; not like one of you bread and butter girls, though she is not much older than you”(230)と他の非国教徒とは一線を画す人物と認識している。社会の体制側にいるメイ家の男性たちが、言わば反体制側であるフィービーに好意を抱き、家庭に招き入れるのは、彼らの言葉に明らかのように、彼女の自信や知性のためである。このように、教育に裏打ちされたフィービーの「モノを見る」力が宗派の境界を乗り越えていくことを可能にするのだ。

その彼女の力は単に自分のためだけに発揮されるわけではない。“Phoebe, who likes to manage”(235)とされるフィービーはレジナルドとノースコートの敵対心を和らげ、友情に導く役割を果たす。祖母と退屈な午後を過ごすより、敵対する2人の若者の振る舞いを観察する方が面白いと見てとったフィービーは、偶然の遭遇に戸惑いを隠せない2人をトツツァー家のお茶に招く。レジナルドは非国教徒のトツツァー家に招かれることを渋るが、フィービーは強引に部屋に招き入れる。そのときの男性2人は、“She carried in her two young men as naughty boys carry stag-beetles, or other such small deer. If they would fight it would be fun; and if they would not fight, why it might be fun still”(238)と彼女の手中にあるクワガタムシに喩えられ、彼女に“manage”されることになるのだ。この件がきっかけとなってレジナルドとノースコートは歩み寄り、ノースコートも非国教徒ながらフィービーとともにメイ家の交流の場に参加することになる。フィービーはその大胆な機知ゆえに国教徒と非国教徒の間の架け橋となるのである。

前述したように階級が流動的になった社会において、その階級を強く示すのは「モノ」であり、それを手に入れるために人々は「モノ」に対する欲望を紡いでいる。その欲望に溺れ、身を持ち崩すメイ氏の姿は、大学教育を受けた紳士階級がモラルにおいても優れているという中産階級の認識が既に幻想にすぎないことを暴露している。彼は身の丈に応じた暮らしぶりに耐えられず、借金返済の期限を凌ぐため、手形の署名欄にトツツァー氏の筆跡を真似て裏書きし、手形を偽造してしまうのだ。

T.S.ワグナー(Tamara S. Wagner)はヴィクトリア朝のクレジット制度について、次のように述べる。

It is important to remember that in Victorian Britain accommodation bills, or bills-of-exchange, were the most commonly used and most commonly abused credit instruments. Like other currencies (such as banknotes), these bills were “fully negotiable instruments”...Until their due date, they could be passed along as payment or be turned into an investment....In addition, the handwritten nature of such credit instruments alone was seen to invite fraud, so that “[s]ome bills that circulated were entirely ‘fictitious,’ in the sense that all or some of the endorsers’ names were forged.” (Wagner, par.13)

現金ではなく、手形の形での金銭のやり取りが、どこか“fictitious”であるのは、現代でも同じであるが、署名偽造に手を染めたとき、メイ氏は自分を納得させるために次のように理由づける。“No, it would harm no one, that was clear; it never need be known to any one. It was a mere act of borrowing, and borrowing was never accounted a crime; borrowing not money even, only a name, and for so short time” (220)と。苦し紛れの言い訳ではあるが、ここでは、ビジネスの世界に身を置いていないインテリ

階級メイ氏が、クレジット制度というものを虚像のように感じていることが示唆されている。記号にすぎない名前そのものには価値はないが、その記号が紙切れである手形に金銭的価値を付与するということが、彼には実感できていないのである。

物語中盤から伏線がはられていたメイ氏の犯罪の発覚は、皮肉にも、フィービーの成長のクライマックスとなる。フィービーがメイ氏の手形偽造にいち早く気づき、彼を救済するために迅速な行動がとれたのは、記号の含意を読み取る「モノを見る」力を持っていたからだ。手形の期限がきて、メイ氏が心労のあまり発作を起こし、倒れてしまったとき、フィービーはメモの切れ端から彼の苦しみの原因が自分の祖父と関係があることを読み取る。トッツァー家に戻ると、トッツァー氏の署名偽造が発覚しており、犯人不明のまま彼は怒りを爆発させている。偽造された手形の裏書きを見た瞬間、フィービーには事件の全容を見抜くことができたのだが、その理由について、語り手は次のように述べている。

The rest of the bill was written in a hand disguised and changed; but she had seen a great deal of similar writing lately, and she recognized it with a sickening at her heart. In the kind of fatherly flirtation which had been innocently carried on between Phoebe and her friend's father, various productions of his in manuscript had been given to her to read. She was said, in the pleasant social jokes of the party, to be more skilled in interpreting Mr. May's handwriting than any of his family. (367)

手形の裏書きに必要な名前は記号にすぎないが、その名前を記す筆跡は書いた人物を明確に指し示す実像である。フィービーがメイ家の誰よりもメイ氏の筆跡を読み解く眼を持っていたという事実は、決して偶然ではない。記号からその意味を読み解く「モノを見る」力が備わっていたからこそ、唯一彼女だけがメイ氏の手形偽造の真相にたどり着くことができたのである。

違和感しかなかったカーリングフォードで、唯一自分を受け入れてくれたメイ家の人々への感謝から、メイ氏を守ろうと決心するとき、語り手は“Generalizations are unsafe things, and whether it was because she was a woman that Phoebe, passing over the crime, fixed her thoughts upon the punishment, I do not venture to say; but she did so”(372)と述べる。このコメントは一見、フィービーの女性性を強調するかに見えるが、非常に曖昧である。一般論は危険だと予防線を張りながら、フィービーが女性であることを理由とし、しかも、その後語り手は自分の発言を否定するからである。しかし、メイ氏を救済するフィービーは、エリオットのドロシアに見られるような高潔な女性像からはかけ離れている。証拠となる手形を祖父の逆上に乗じて“handkerchief”に忍ばせ盗み取り、“the little purse which she always carried in her pocket”(369)に隠し持つという“a unjustifiable expedient”を振り返って、“This, however, brought a slight smile on her face”(372)と自分の行動を楽しんでもいる。また、フィービーが手形を隠していることをトッツァー氏が見抜き、渡すように迫る場面では、“with unexpected strength”で祖父を振り払い、“If you think you will get the better of me in this way, you are mistaken.... I am not your daughter; how dare you treat so?”(394)と言い放つ。自室に戻った彼女の行動を語り手は、“Phoebe did what was possibly the most sensible thing in the world, in every point of view. She went to bed; undressed herself quietly, rolled up her hair, and lay down with a grateful sense of ease and comfort.”(394)とコメントする。メイ氏とメイ家の人々の“disgrace, ruin, the loss of his position, the shame of his profession, moral death”(372)を左右する重要で危機的な局面において、自室に引き取り、衣服を脱ぎ、髪をロールアップして、安らかな眠りにつくことができる

ヒロインのユーモアたっぷりの描写は、この事件に絡む男性たちの驚愕、怒りや絶望などの深刻な感情との落差を伝えている。

ここで指摘したいのは、この事件に関わる一連のエピソードがジェンダーによる領域分断への痛烈なカリカチュアとなっていることである。トツァー氏の署名偽造がメイ氏の仕業であると確信したフィービーは、祖父に話をするため、視線にものを言わせて銀行員シンプソン氏を退席させようと試みる。しかし、彼はその視線に戸惑うだけで、それに込められた「席を外してくれ」というメッセージを読み取ることができない。そのとき、フィービーは *“She said to herself, impatiently, that he would have understood had he been a woman.”* (363) と独り言つ。ここで語り手は、本来トラブルを解決すべき男性銀行員の理解力の限界を皮肉ることで、人の心を読み取る能力において女性が優っていることを仄かしている。トツァーは、孫娘の知性をこれまで評価してきたにもかかわらず、手形偽造の話に口を挟もうとする彼女に対して、 *“Phoebe, go away, it ain’t none of your business; you’re only a bit of a girl, and how can you understand.”* と彼女を遠ざけようとする。さらに *“I’ll manage for you”* と言うフィービーには次のように激怒するのである。

*“Go out o’ the room this moment, Miss! ... you! Here’s a sort of thing for me to put up with. Sam Tozer wasn’t born yesterday that a bit of an impudent girl should take upon her to do for him. Manage for me! Go out o’ my sight; I’m a fool, am I, and in my dotage to have a pack of women meddling in my affairs?”* (365)

当時の社会規範においては、金融を含め、ビジネスの世界は男性の領分とされており、「家庭の天使」であるべき女性が介入する領域ではなかった。因襲的考えの持ち主であり、商売人としてのプライドを持つトツァー氏には、ビジネスの解らない *“a girl”* であるフィービーが男性の聖なる領域であるビジネスに口を出すことは *“impudent”* で我慢ならないのだ。しかしながら、*“She[Phoebe] was the only one who knew the whole”* (399) と語られるように、この事件の真相を真っ先に見抜き、理解し、判断し、行動し、説得に尽力したのは、女性であるフィービーであることを読者は既に知らされている。事件の鍵となる手形を隠したのは、彼女の女性性を象徴する *“handkerchief”* であり、*“the little purse which she always carried in her pocket”* であったことを思い出したい。*“all in heaven and earth there seemed no one who was capable of protecting him[Mr.May], or care to do so, except herself[Phoebe] only”* (371) とあるように、ただ一人メイ家の名誉を守り、結果的にカーリングフォードの社会秩序維持に貢献したのは、フィービーという女性だったという事実は、伝統的な男女の役割分担を笑い、それを支持する社会規範に風穴を開ける結果となっている。<sup>15</sup>

しかし、このエピソードが女性性を象徴するアイテムを使ってジェンダーによる領域分担を転倒させているからといって、フィービーが女性らしさを利用してトツァーを懐柔したのではないことは、前述のとおりである。大胆にも手形を祖父のところからくすねた後、彼女は今後の対処についてどうすべきか葛藤するが、そのとき感じたのは次のようなことだ。

*She[Phoebe] went up Grange Lane with a curious uncertainty as to what she should do next, feeling her own extraordinary independence more than anything else. Phoebe felt like a man who has been out all night, who has his own future all in his hands, nobody having any right to explanation or information about what he may choose to do or to expect from him anything*

beyond what he himself may please to give. Very few people are in this absolutely free position, but this was how Phoebe represented it to herself, having, like all other girls, unbounded belief in the independence and freedom possessed by men. Many times in her life she had regarded with envy this independence, which, with a sigh, she had felt to be impossible. (375-76)

ここで彼女が手形を盗み取ったことは、文字通り、この事件を掌握したことに等しいと言ってもよい。そして、手形偽造事件の決定権を握ることはフィービーにとって戦慄を覚えるような重荷であると同時に、もう一方では、自分の選択に誰にも口を出さず、自分の未来を自由にできる彼女自身の“independence”を与えてくれる。“sinecure”を受け入れた直後のレジナルドもこの言葉を唱えていたことを思い出そう。彼はこの職を受け入れ、収入を得る身分になり、“Independent! and with an income, without which independence is a mockery - free to go where he pleased, buy what he liked, spend his time as best seemed to him”(188)と歓喜していた。かたや、彼の妹アーシュラは“You[Reginald] will be independent, able to do what you please, and never ask papa for anything, ... though we must stay and put up with it all, and never, never escape.”(160)と女性であるが故に、“independence”を得られないことを嘆いていた。他の娘同様にフィービーもまた“the independence and freedom”は男性のみに許されていると考えており、これまで幾度も彼らの“independence”を羨んで、自分には手が届かないものだのため息をついて諦めてきた。しかし、この事件を収めるためには、誰にも指図されない豪胆さと自由な発想力=“independence”が必要となる。メイ家の命運が自分の手に委ねられたと実感したこのとき、フィービーは女性性という束縛から解き放たれ、全てを引き受ける“independence”を手にするのである。

この女性性からの解放は、直後のコパーヘッドとの対決において発揮される力と連動している。自らの成功の証として息子クラレンスを国会議員にしたいと熱望するコパーヘッドは、息子と非国教徒の牧師の娘フィービーとの結婚に猛反対し、どうしても結婚するなら財産はクラレンスに譲らないつもりだと、フィービーに身を引くよう恫喝する。フィービーがクラレンスの受け継ぐ財産と地位目当てに結婚しようとしている“mercenary”な娘だと見越し、息子が無一文になると解れば見捨てるだろうと算段してのことだ。このコパーヘッドの戦略は、かねてからフィービーが予見し、そうになったら自分は万事休すだと恐れていた通りのものだ。ところが、語り手は次のようにフィービーの心の内を明かす。

Was she[Phoebe] mercenary or worldly-minded in her choice? It would be hard to say so, for she never questioned with herself whether or not she should follow Clarence into obscurity and poverty, if things should turn out so. She would never abandon him, however bad his case might be; but her heart sank very low when she thought of her future with him, without the “career” which would have made everything sweet. (406-7)

フィービーはクラレンスが無一文になろうが、彼を見捨てようとは一瞬たりと考えない。彼女のその決意を聞いて、その理由を問いただすコパーヘッドに、フィービーは子どものように笑って“what prevents me is a small thing called honour, that is all”(410)と答える。この返答に対してコパーヘッドは“Honour! that’s for men... and folly for them according as you mean it; but for women there’s no such thing, it’s sham and humbug”と反応する。“honour”とは紳士階級が最も大切にしている価値だと言っても過言ではないが、成り上がりコパーヘッドにとっては“sham and humbug”であるのは想像に難く

ない。彼は“honour”などにこだわるのは男性のみで、女性は幸運なことにその愚行から自由であるというが、フィービーは財産も地位も有望な未来も失ってしまうクラレンスを見放さないのは、その“honour”のためだと言ってのける。このように、これまで“mercenary”に見えていたフィービーは、低俗な打算を超えたところに行動指針を持っていることが明らかとなる。階級や貧富、ジェンダーなど、人々を縛っている社会規範を超越し、自らの行動指針に忠実であろうとするフィービーにコパーヘッドは言葉を失い、敗北せざるを得ないのだ。

フィービーのアイデンティティが揺らぐとき、「何があっても私は私」という言葉が力を持つのは、彼女の行動指針“myself”が他の登場人物のように様々な社会規範によって外から規定されるものではないからだ。周囲がどのように変化しようと、また、どのように自分を評価しようと、揺るぎない“myself”さえあれば、堂々と生きていけることを、母が捨てた町カーリングフォードでフィービーは学ぶのだ。「何があっても私は私」という信念のもと、フィービーは自分自身の中の階級のジレンマに折り合いをつけ、異なる宗派の人々に融和をもたらし、さらにはジェンダーの境界すら超えていく。このようなフィービーの中に、私たちは新しいヒロイン像を見出すことができるのである。

## V

フィービーというヒロインが最も非難されるのは、彼女に恋する2人の男性、クラレンスとレジナルドの間で揺れ動く次の場面である。近いうちにプロポーズされることを予感して、クラレンスについてフィービーは次のように考えている。

He[Clarence] was not very wise, nor a man to be enthusiastic about, but he would be a career to Phoebe. She did not think of it humbly like this, but with a big capital — a Career. Yes; she could put him into parliament, and keep him there. She could thrust him forward (she believed) to the front of affairs. He would be as good as a profession, a position, a great work to Phoebe. He meant wealth (which she dismissed in its superficial aspect as something meaningless and vulgar, but accepted in its higher aspect as an almost necessary condition of influence), and he meant all the possibilities of future power. Who can say that she was not as romantic as any girl of twenty could be? Only her romance took an unusual form. (300)

生まれながらの紳士階級で、教養があり感受性豊かなレジナルドではなく、フィービーが愚鈍なクラレンスを選ぶこと、しかも、彼のことを“a Career”であり、“all the possibilities of future power”と捉えていることが、ヒロインとしてはあまりに功利的だと当時の読者や批評家には感じられたのだ。

言うまでもなく、小説は18世紀半ばの誕生以来、中産階級のイデオロギーを標榜し、擁護してきたジャンルである。そして、中産階級の求める理想の女性像、いわゆる「家庭の天使」を称揚するために、多くの小説が繰り返し描いてきたのは、家庭内に身を置き、優れた男性の影で、家族の犠牲に甘んじるアーシュラのようなヒロインたちであった。しかし、「家庭の天使」像がいかにも美しく語られてこようとも、この作品におけるアーシュラの物語はその現実を暴き出す。家庭のほかに人生の可能性がない「家庭の天使」の選択が“a Career”ではなく結婚であるのは当然である。むしろ、中産階級の女性たちにとって、唯一の“career”は結婚しかなかったのだから、結婚が“career”に直結するという意味ではフィービーと全く変わらない。ただ、その選択の動機をロマンティックラブという美しい砂



糖衣で覆い隠し、現実の結婚を美しい物語に語り直しているだけだ。その意味では、ロマンティックラブに基づく結婚を選ぶヒロインの物語は、中産階級のイデオロギーが作り出したロマンスと言ってもよい。<sup>16</sup>しかしながら、“Only her romance took an unusual form”であるフィービーのロマンスは全く異なるものでなければならない。L.ピーターソン(Linda Peterson)が“Phoebe comprehends the danger when Reginald talks about this sister’s romance with Northcote; he speaks of it as something that ‘would never do’ as if he, the masculine authority, has the power to decide female fates.” (Peterson, 74) と言うように、レジナルドはインテリではあるが、特権である“*sinecure*”を受け入れ安堵しているように、結局伝統的な価値観から抜け出すことはない。そして、重要なことに、フィービーはその危険性を見抜いているのだ。“He was very tender in his reverential homage, very romantic, a true lover, not the kind of man who wants a wife or wants a clever companion to amuse him, and save him the expense of a coach, and be his to refer to in everything”(342-43)であって、フィービーの人生の望みや目標をレジナルドが理解しているとは言い難い。常にアーシュラの対極として描かれてきたフィービーが、彼と結婚して国教会牧師の妻になり、アーシュラのような家父長制に囚われた人生を再生産して生きることは論外である。一方、クラレンスは自分自身が愚鈍で、フィービーの力がないとやっていけないと自覚しているが故に、フィービーの真価を理解し、評価し、彼女に活躍の場を与えることが可能なのだ。<sup>17</sup>E.ジェイ(Elizabeth Jay)はクラレンスと結婚し、国会議員の彼の演説を書くことになるフィービーについて、“Clarence’s personality, such as it was, quickly becomes effaced by an anonymous ‘public character’ with a distinctive style. Phoebe has, in effect, ...found a way in which a woman might have ‘her personal “say” publicly’ in a man’s world.” (Joy, 72)と述べているが、それは全く正鵠を得ている。

ピーターソンが指摘するように、オリファントの作品では、愚かな男性たちに対して、知性や行動力で優るヒロインが登場することが多い。<sup>18</sup>現実においては、メイ氏やトツァー氏の言動に現れているように、伝統的に男性領域とされてきたところで女性が力を振るうことは、女性らしくないという理由で許されないことが多かった。C.ブロンテ(Charlotte Bronte, 1816-1855)の反逆するヒロイン、ジェーン・エア(Jane Eyre)ですら、ロチェスター(Rochester)が視力と片腕を失って初めて、彼女と同等になったことで結婚することができた。物語の世界でも女性が何の制約もなく、自由に活躍できるわけではなかったことを考慮すると、フィービーに知性で劣るクレランスを選択させることは、彼女の未来の可能性を約束する一つの舞台装置と言っても過言ではない。

エリオットの崇高なヒロイン、ダイナ(Dinah)やドロシアのように、<sup>19</sup>結婚にロマンティックラブの成就や自己実現の諦めを見出すのではなく、フィービーは結婚を終着点とするのではない。それを出発点にクラレンスを予定通り国会議員に盛り立て、彼のスピーチの原稿を書くという後日談が結末に添えられ、次のステージに踏み出していく彼女の逞しさが語られる。ヒロインとしてのフィービーは19世紀後半に登場する「新しい女」の先駆的存在と言える。新しいヒロインをとおして、お定まりのハッピーエンディングしか受容しない読者や批評家、広くは伝統的な価値観に固執する社会全体に、一石を投じている。そのようなヒロインを生み出したのは、オリファントの実体験に基づく結婚へのリアリスティックなスタンスであり、一步引いたところから社会を描く観察眼ゆえである。残念ながら、オリファントの後しばらくは、そのようなヒロインが続くことはなかったが、フィービーが読者や批評家から不評を買ったという事実こそが、当時の中産階級のイデオロギーの枠に収まらない彼女の革新性、現代性を指し示す証左と言ってもよいだろう。

## Notes

1. Anon., “Phoebe, Junior.” *The Saturday Review* (July 22, 1876) in *Phoebe Junior* ed. by Elizabeth Langland (Peterborough, Ontario: Broadview, 2002), 432-33.
2. Anon., “Recent Novels.” *The Nation* (November 16, 1876) in *Phoebe Junior* ed. by Elizabeth Langland (Peterborough, Ontario: Broadview, 2002), 433.
3. Margaret Oliphant, *Phoebe Junior* ed. by Elizabeth Langland (Peterborough, Ontario: Broadview, 2002), 46. これ以降、作品からの引用はこの版にもとづく。
4. 編者の E.ラングランドは注において、ジョン・ラスキンはその著書 *Sesame and Lilies* (1865) の中でヴィクトリア朝イギリスにおける男女の領域分担について要約的に述べていると指摘している。(Langland, 54)
5. G. エリオットの小説『フロス河の水車小屋』 (*The Mill on the Floss*, 1860) のヒロイン。兄のトムが古典語を学校で学べることを羨む。結末ではトムとともにフロス河の洪水に巻き込まれる。
6. C. ヤング (Charlotte Younge, 1823-1901) の小説『ひなぎくの首飾り』 (*The Daisy Chain*, 1856) のヒロイン。兄ノーマンが学校でギリシア語を勉強するのが羨ましく、自身も独学で兄の勉強を手伝うが、父に女の子にギリシア語は無用だと諫められ、古典語学習を諦める。本作『フィービー嬢』には、『ひなぎくの首飾り』についての言及もあり、本作のメイ家をヤングのメイ家と比較し、後者のパロディだとする批評家は多い。(T.Schaffer, *Novel Craft*, 146)。
7. ラングランドは注において“A denigration for skilled tradesmen who, because they often became employers by setting up their shops, could become quite prosperous; thus, people in trade occupied a borderline position between the working and the middle classes.”(123)と述べている。
8. 当時のイギリスにおける国教徒と非国教徒の階級格差について、ラングランドは注において“In general, dissention was seen as a sign of low social status. The professional middle class attended the Church of England, while manufacturers and tradesmen were likely to be Nonconformists.”(33)と指摘する。作中でも、メイ家を紳士階級と見做し、フィービーやトツァー家との階級格差に言及する発言は枚挙にいとまがない。しかし、語り手はそのような言動を見せる人物に対して、概ね批判的、あるいは嘲笑的である。例えば、フィービーに好意を抱く息子クラレンスに対して、コパーヘッド夫人はアーシュラを勧める。それは国教会牧師の娘というだけで、生まれながらにレディだという理由からである。そのような夫人を語り手は次のように描いている。

Even his mother, who was a romantic woman, would not see any romance in it if it was she, Phoebe, who was the poor girl whom he[Clarence] wanted to marry. Ursula might have been different, who was a clergyman’s daughter, and consequently a lady by prescriptive right. (302)
9. *Longman Dictionary of Contemporary English* 6<sup>th</sup> Edition. 2014. “seemly”の項。
10. メイ家では家父長的価値観が支配している。息子と娘の待遇がかなり違うことが、“What Reginald was doing at the writing table was probably a great deal less useful, but the girls respected his occupation as no one ever thought of respecting theirs, and carried on their conversation under their breath, not to interrupt him”(153)という家庭内の描写から分かる。アーシュラをはじめ、娘たちはメイ氏に軽視にされ、家庭内での発言権はない。“A Domestic Crisis”と題さだけでも娘たちは3度父親から“Hold your tongue.”と発言を禁じられている。
11. ラングランドは当時の“taste”について“That is, taste—or the ability to make aesthetic

distinctions between one object and another—functions to validate social or class distinctions.”(Langland, *Telling Tales*,91)としている。

12. ラングランドはフィービーの直面する問題に関して、“The novel has set itself the explicit challenge of negotiating between familial claims and class aspirations, the “natural” versus the “constructed” social self. “と述べている (Langland, *Nobody’s Angels*, 173)。

13. 19世紀イギリスの画家、リチャード・レッドグレイヴ(Richard Redgrave, 1804-1888)の作品に『かわいそうな先生』(*The Governess*,1844)という作品がある。これは当時社会問題となりつつあったガヴァネスの辛い日常を描いたものとして有名である。

14. M.ルービックは、大都市と地方都市とでは国教徒と非国教徒の階級格差が異なっていたと指摘している。

In the industrial cities in the North of England and in London, however, major social upheavals are under way. There the Nonconformists have been admitted to the “better” classes and can hardly be distinguished from the Anglicans. Phoebe, the daughter of the parvenu Beecham, has profited from an excellent education and, like the preacher Northcote, who comes from a wealthy Northern family, is far superior in learning and sophistication not only to her fellow believers, but also to the Anglicans. (Rubik, *The Novels of Mrs. Oliphant*, 245)

15. M.ルービックはJ.L.ニュートンの言葉を引用しながら、オリファントの描くヒロインについて、次のように述べている。

While even most women novelists considered it “unthinkable, unrealistic and unhealthy to give to their female characters such traditionally masculine power as the power of control,” to use the words of Judith Lowder Newton, Oliphant’s heroines excel in the male domains of bank management, estate management, and politics and are often more interested in a career and in intellectual challenge than in love. (Rubik, “The Subversion,” 51-52)

16. T.シェイファーはそもそも18世紀までの労働者階級や中産階級では、結婚は“family economy”を夫婦間で共有するものだったので、当然、妻も夫の仕事に参加していたという歴史家の見解を引きながら、“Yet in most Victorian fiction, married women cannot be depicted as working, let alone marrying in order to work...the woman’s deep individual psychology is supposed to get satisfied to look bad in fiction partly because of the novel’s orientation toward an aspirational upper-middle-class lifestyle.”と指摘している。また、女性が専門職を目指す場合は、“Marrying for such a goal seemed cold-blooded, because it overrode the person of the spouse with prospect of the career, and unfeminine, because it introduced women into male realms.”とも述べている (Schaffer, *Romance’s Rival*, 199-207)。

17. フィービーのクラレンスとの結婚はコッパーヘッド側からすると、知性を財力で買ったということになり、その観点からE.B.ミッチーはこの小説に対する読者の不評の理由を以下のように解釈している。

*Phoebe Junior* was, and still is, most outrageous to readers in its representation of Phoebe’s marriage to Clarence, which involves a member of the business classes purchasing the intellectual acquisitions the Victorians wished to believe were above or outside commercial influence. (93)

18. L.ピーターソンは、“In Oliphant, there are few cases in which women are not smarter or wiser than men...in Oliphant’s fiction , women hold most of the(intellectual) cards.”と述べている。

(Peterson,75)

19. ダイナ・モリス (Dinah Morris) はエリオットの小説『アダム・ビード』(*Adam Bede*,1859) に登場するヒロインである。彼女はメソヂスト派の説教師として活躍していたが、結末で夫となる主人公アダム of the 意向でその活動を辞めることにする。T. シェイファーによれば、“*Adam Bede* was inspired by Eliot’s aunt, Elizabeth Evans, a fierce Methodist preacher who had once counseled a girl in prison for infanticide. She continued her preaching even after the Methodists forbade female ministers in 1803”(Schaffer, *Romance’s Rival*, 223)にもかかわらず、エリオットはダイナに仕事を続けることを容認しない。結末で主婦としてアダムの帰りを待つダイナの周りには諦念めいたものが漂っている。

#### Works Cited

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. Reprint. Oxford: Oxford UP, 1995.

Cohen, Monica. “Maximizing Oliphant: begging the question and the politics of satire.” *Victorian Women Writers and the Woman Question*. Ed. Nicola Diane Thompson. Cambridge: Cambridge UP, 1999, 99-115.

Eliot, George. *Adam Bede*. 1859. Reprint. Harmondsworth: Penguin, 1986.

-----*The Mill on the Floss*. 1860. Reprint. Oxford: Oxford UP, 1984.

-----*Middlemarch*. 1871-72. Reprint. Harmondsworth: Penguin, 1985.

Jay, Elizabeth. *Mrs. Oliphant: A Fiction to Herself*. Oxford: Clarendon Press,1995.

Langland, Elizabeth. *Nobody’s Angels: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture*. Ithaca: Cornell UP, 1995.

-----*Telling Tales: Gender and Narrative Form in Victorian Literature and Culture*. Columbus: The Ohio State UP, 2002.

-----“Introduction” to *Phoebe Junior*. Peterborough, Ontario: Broadview, 2002.

Michie, Elsie B. “Buying Brains: Trollope, Oliphant, and Vulgar Victorian Commerce.” *Victorian Studies* 44.1 (2001), 77-97.

Oliphant, Margaret. *Miss Marjoribanks*.1866. Reprint. London: Penguin Books, 1998.

-----*Phoebe Junior*. 1876. Reprint. Peterborough, Ontario: Broadview, 2002.

Peterson, Linda. “The Female Bildungsroman: Tradition and Revision in Oliphant’s Fiction.” *Margaret Oliphant: Critical Essays on a Gentle Subversive*. Ed. D.J. Trela. Selinsgrove: Susquehanna UP,1995. 66-89.

Rubik, Margarete, *The Novels of Mrs. Oliphant: A Subversive View of Traditional Themes*. New York: Peter Lang,1994.

-----“The Subversion of Literary Cliches in Oliphant’s Fiction” in *Margaret Oliphant: Critical Essays on a Gentle Subversive* Ed. D.J. Trela. Selinsgrove: Susquehanna UP,1995. 49-65.

Schaffer, Talia. *Novel Craft: Victorian Domestic Handcraft and Nineteenth-Century Fiction*. Oxford: Oxford UP, 2011.

-----*Romance’s Rival: Familiar Marriage in Victorian Fiction*. Oxford: Oxford UP, 2016.

Wagner, Tamara S. “Honour! that’s for men’: Satirizing Gender and Genre Confines in

Margaret Oliphant's *Phoebe, Junior.*" *Nineteenth-Century Gender Studies*. Issue 7.3  
Winter 2011.

William, Merryn. *Margaret Oliphant: A Critical Biography*. New York: St Martin's, 1986.

Yonge, Charlotte M. *The Daisy Chain, or Aspiration*. London: Macmillan, 1895.